

# Il "Cristo della Domenica" nella basilica di S. Flaviano a Montefiascone

*Un'immagine a monito dei contadini e degli artigiani che non santificavano la festa*

## LA CRITICA

Tra i vari affreschi che compongono i cicli pittorici della basilica di S. Flaviano a Montefiascone ve ne è uno che, pur distinguendosi per l'estrema originalità, non è stato finora identificato con sufficiente certezza: si tratta di una insolita rappresentazione del Cristo, con il corpo "tatuato" da numerosi oggetti non omogenei e talvolta misteriosi, situata nella prima campata sinistra, di fianco all'ingresso della cappella degli Innocenti.

L'immagine è stata variamente interpretata dalla critica e, talvolta, anche in maniera disattenta. Serena Romano la definisce, ad esempio, *una figura di santa*,<sup>1</sup> mentre ben evidenti risultano la mascolinità del personaggio, sottolineata da una corta barba, e il particolare della mano sinistra che, sorreggendo la sfera simbolo del mondo, chiarisce in maniera inequivocabile l'identità del soggetto il quale, per questo contrasegno, si rivela come Cristo.

Piero Cao vi vede *una curiosa simbolizzazione del mistero della Passione*, ove il Redentore *presenta come impressi nelle membra gli strumenti della passione e gli oggetti inerenti ad essa*; forzando la lettura lo stesso autore riconosce *i dadi dei soldati romani, il marsupio di Giuda contenente i trenta danari, il coltello di Pietro con cui quello aveva reciso l'orecchio a Malco, la Veronica e altre allusioni al racconto degli evangelii*.<sup>2</sup>

Vitaliano Tiberia lo giudica invece *una poco consueta raffigu-*

*razione di Cristo come protettore di arti e mestieri*.<sup>3</sup>

Fulvio Ricci, pur uniformandosi a quest'ultima opinione, sviluppa l'analisi dell'affresco, percependo il più profondo significato dell'insolito tema iconografico: *la sua funzione devozionale [...] mediata dalle raffigurazioni del Cristo come Uomo del dolore, in cui le immagini sono contornate dai simboli delle corporazioni artigiane, sempre accompagnate da una scritta che ammonisce a non svolgere tali attività la Domenica*.<sup>4</sup>

## IL MODELLO ICONOGRAFICO

Il modello iconografico in cui il Cristo appare circondato da una serie di strumenti di lavoro, o da scene di divertimento, si collega con le usanze popolari riguardanti il precetto della santificazione delle feste e la proibizione di compiere, in tali giorni, determinati lavori o azioni considerate peccaminose. Questo schema, comune nella devozione popolare dei secoli precedenti al Concilio di Trento, si ritrova, pur variato nella forma, in alcuni dipinti anonimi, generalmente risalenti al XV secolo, distribuiti in vari luoghi dell'Italia centro-settentrionale, nonché in Austria, Istria, Svizzera, Cecoslovacchia ed in certe nazioni, come la Germania e l'Inghilterra, anche nelle chiese protestanti.

Tra le immagini più significative ricordiamo quelle di Biella (duomo),<sup>5</sup> Feletto in provincia di Treviso (pieve di San Pietro), Capodimonte nel Bresciano, Pordenone, Pisogne sul Lago d'Iseo, Firenze

Basilica di S. Flaviano (Montefiascone)



(chiesa di San Miniato), Castelsantangelo in provincia di Macerata (chiesa di S. Martino dei Gualdesi),<sup>6</sup> Retrosi presso Amatrice nel reatino (chiesa della Cona Passatora), Campitello di Fassa (chiesa dei SS. Filippo e Giacomo), Skofja Loka in Slovenia (museo civico Bormio), Ormaligen (Basilea), Tesero in Val di Fiemme presso Trento (chiesa di S. Rocco), San Vito di Leguzzano nel Vicentino, Rhazuns e Waltensburg-Vuorz lungo il Reno, valle dell'Alvra nel Cantone dei Grigioni in Svizzera (chiesa carolingia di San Pietro).

Tutte queste opere mostrano un Cristo inconsueto, circondato in modo opprimente da vari attrezzi del lavoro artigiano e contadino, e talvolta tormentato da un insieme di icone eterogenee quali coppe per bere, tarocchi, uomini e donne che paiono ballare o che

<sup>1</sup> ROMANO, SERENA, *Eclissi di Roma - Pittura murale a Roma e nel Lazio da Bonifacio VIII a Martino V (1295-1431)*, Roma, 1992, p. 213.

<sup>2</sup> CAO, PIERO, *La chiesa lombarda di S. Flaviano a Montefiascone*, Viterbo, 1938, p. 23.

<sup>3</sup> TIBERIA, VITALIANO, *La basilica di S. Flaviano a Montefiascone. Restauro di Affreschi: ipotesi, conferme*, Todi 1987, p. 24.

<sup>4</sup> RICCI, FULVIO, *La via Francigena, ideologia di un percorso: iconografia e pellegrinaggio*, in "Informazioni" periodico del Centro di Catalogazione dei Beni Culturali, anno VI, n. 13, Viterbo, 1997, p. 30.

<sup>5</sup> Il Cristo della Domenica di Biella fu dipinto tra il 1460 e il 1470; l'affresco rappresenta Cristo trafitto da moltissimi strumenti, in particolare quelli che servivano per la lavorazione della

lana. Gli strumenti più grandi sono le cesoie e poi, in raffigurati di dimensioni più piccole, ci sono forbici, pettini per la lana, gomitolari, aghi, fusi ecc. Sotto la raffigurazione di Cristo c'è una donna con un setaccio e un uomo con accanto un vaso, una pesa e dei panni di lana.

<sup>6</sup> Per il verismo e la tipologia rozza e volgare e per lo spirito di cruda sincerità che aleggia, questo affresco si

può avvicinare alle stranezze di Matteo di Gualdo. È veramente una produzione iconograficamente originale. Anche il Van Marle l'attribuisce a Paolo vissano. Queste immagini in S. Martino, dai volti popolareschi, sono figure declamatorie eseguite a scopo illustrativo più che artistico; FABBÌ, ANSANO, *Visso e le sue valli*, Spoleto 1965, pp.143-144.

## Il "Cristo della Domenica" nella basilica di S. Flaviano a Montefiascone



giacciono in un letto matrimoniale. Generalmente questi strumenti appaiono conficcati nelle carni, oppure disposti intorno alla figura e collegati al corpo del Cristo con linee. Il genere degli arnesi cambia con il mutare dei luoghi e delle attività economiche prevalenti; nel dipinto biellese si identificano il fuso, la carda, la cesoia del cimatore, la frusta e il tridente per battere e lavorare la lana, il pettine, l'ago, la spatola di garzatura, la navetta, il gomitol, la rocca; in quello trevigiano gli attrezzi agricoli e i recipienti per la lavorazione e poi

la conservazione del vino; in quello di Rhazuns falci, scalpelli, seghe e mazzuoli, gli oggetti tipici di un'economia montana basata sulla lavorazione del legno.

In ogni caso l'immagine proposta è sempre quella di un Cristo sofferente. Il messaggio di base è la denuncia di una colpa: gli uomini stanno compiendo una o più azioni che contrastano con l'insegnamento della Chiesa, gli uomini stanno di nuovo uccidendo Dio. Questo Cristo aveva quindi, secondo l'antica tradizione pittorica popolare, finalità didattiche e catechetiche per meglio far comprendere il male compiuto lavorando nei giorni festivi. Immagini quindi con funzione di sermone didattico popolare, di predica ad alto contenuto apocalittico e terrifico: l'autorità religiosa chiedeva ai contadini e agli artigiani di tornare a santificare il settimo giorno, di lasciare per qualche ora il lavoro, di non frequentare l'osteria e neppure il letto coniugale. Diventano allora comprensibili il dolore del Cristo, trafitto dagli strumenti di lavoro e di divertimento, e il riferimento alla domenica. Generalmente dipinto all'esterno delle chiese, o comunque accanto alle porte d'ingresso, il modello era talvolta accompagnato da didascalie di carattere esplicativo.

Nella parte alta del dipinto di Castelsantangelo si legge: IN QUESTO MODO OFFREMO LA DOMENICA. In basso, alla destra del Cristo, la didascalia ammonisce: LI DIAVVI CV LI LACCI HAN PIGLIATI QVILLI CHE LE DOMENECH E ET LE

FESTE COMMANDATE NON AL VENERATE ET SANTIFICATE ET PARERÀ DOLCIE LO PECCATO PER MENARCE ALLE PENE TANTO AMARE.

Nell'affresco della Cona Passatora, opera di Dionisio Cappelli (1494): IO SO' XPU COMME PERSONA MEDENA FICI LA DOMENICA CHE SE VARDASSE TUCTE LARTE A ME OFFERTE.

Nel San Miniato a Firenze: CHI NO GUARDA LA DOMENICA SANTA ET A CRISTO NO A DEVOTIONE DIO GLI DARA LA ETERNA DANATIONE

Nella chiesa di Tesero: INFRA TUTTI LI ALTRI MALI SELERATI / LA DOMINICA SANCTA VOI NON SANTIFICATI / ANCI OGNI ZORNO VOI LAVORATI / E OGNI MAL LA MIA DOMINICA VOI FATI.<sup>7</sup>

Nella parete nord della chiesa di Ormaligen è la stessa Madonna che accusa: GUARDATE I VOSTRI PECCATI, COME VOI MARTIRIZZATE IL MIO FIGLIO CON I LAVORI.

A Basilea: IL TERZO COMANDAMENTO RICORDA CHE DEVI SANTIFICARE IL GIORNO FESTIVO CON LE BUONE PAROLE E LE BUONE AZIONI.

Lo stesso avvertimento, evidentemente approdato in ambito letterario, compare in una *Epistola della domenica* stampata a Roma nei primi anni del '500. Nell'opuscolo si immagina che un angelo legga appunto *La epistola della domenica*, una lettera inviata da Cristo ai fedeli affinché *sia el di della domenica guardato*, cioè sia rispettato il precetto festivo e in particolare *sia ogni exercitio abandonato*. In caso contrario, minaccia l'angelo, *io farò tuoni, gragnola e tempesta venire in terra si terribemente che non fur mai fatte simil a queste*.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> LEBOLE, D., *Storia della Chiesa di Biella: La Pieve di Biella*, vol. I, Biella 1984, pp. 435-438

## IL CONCILIO DI TRENTO

Durante la Controriforma uno dei temi più controversi nell'ambito dell'opposizione tra cattolici e protestanti fu quello riguardante le immagini sacre. Se i cattolici, in virtù della capacità di insegnare a edificare insita in esse, ritenevano lecito il culto suscitato dalle immagini e ne evidenziavano la finalità didattica, i calvinisti ne auspicavano la rimozione in quanto le ritenevano oggetto di una erronea venerazione da parte dei fedeli.<sup>9</sup>

Inevitabilmente, quindi, le nuove direttive iconografiche nel mondo cattolico furono influenzate dagli atteggiamenti dei protestanti. E così, mentre da un lato favoriva la realizzazione delle opere che maggiormente erano oggetto di distruzione da parte dei calvinisti, la Chiesa iniziò anche a vigilare più a fondo sull'ortodossia dei contenuti.<sup>10</sup>

Erano pertanto da evitare tutte le immagini che avessero contenuto *falsum dogma; neque rudibus errandi occasionem praebeat neque sacrae scripturae, vel Ecclesiae Historiae adversetur; neque turpitudinem, aut procacitatem ostentet; vel risum moveat; vel denique fidelium oculis ullam offensionem afferat.*<sup>11</sup>

L'attuale relativa rarità del modello iconografico del "Cristo della Domenica", che per la vigoria e leggibilità doveva essere molto diffuso, dipende quindi da quel rigore religioso, scaturito nell'ambito della riforma protestante e del Concilio di Trento, con cui si decretò, tra l'altro, la distruzione di molte rappresenta-



zioni di mistica popolare - come quella comunissima della SS. Trinità raffigurata con tre identiche persone - che, anche se trovavano fondamenti nella bibbia e nei dogmi, non avevano mai ricevuto il consenso ufficiale della Chiesa.

Bisogna poi considerare che le "parole dipinte" del Cristo risultavano ormai anacronistiche poiché i due interlocutori - la Chiesa che chiedeva il rispetto del suo giorno e gli artigiani che la ignoravano - stavano misurandosi con problemi che presto sarebbero stati almeno in parte superati, divenendo a volte addirittura comuni. La Chiesa

avrebbe cercato la pace sociale, i lavoratori seguirono le regole delle proprie Arti, minuziosamente nello stabilire la durata della giornata dell'operaio, i criteri di fabbricazione e, anche, l'obbligo del riposo festivo.<sup>12</sup>

Gli affreschi che ci sono pervenuti sono quindi quelli che furono semplicemente ricoperti con l'intonaco o quelli, come a Biella, dove i parroci o i canonici non ubbidirono alle disposizioni vescovili di demolizione: *similliter comittimus et mandamus ut deleri faciat nostri parte et mandato Imaginem que ut vulgo dici solet appellatur la dominica Que est picta intra*

<sup>8</sup> TRIFONE, PIETRO, *Piccola biblioteca popolare (Roma, secolo XVI)*, in "Storia della Lingua Italiana - I Luoghi della codificazione", Einaudi, Torino 1993, p. 447.

<sup>9</sup> SELVAGGINI, STEFANIA, *L'arte della Controriforma nelle prescrizioni dei vescovi di Viterbo tra XVI e XVII secolo*, in "Rivista storica del Lazio", anno 2002, n. 16.

<sup>10</sup> MALE, E., *L'art religieuse apres le*

*Concile de Trente*, Parigi 1951.

<sup>11</sup> SELVAGGINI cit.; *Constitutiones, et Decreta Dioecesanæ Synodi Viterben. Per admodum Illustrem, et Reverendiss. D. D. Carolum Archiepiscopum Montilium Episcopum Viterben, in Cattedrali Ecclesia S. Laurentij Civitatis Viterbi, iij Idus Martij 1584, celebratae*, Viterbi, apud Augustinum Colaldum, 1584, p.23.

<sup>12</sup> CARTIGLIA, CARLO, *Il Cristo della Domenica*, in "Prometeo", anno 17, n. 65, marzo 1999.

## Il "Cristo della Domenica" nella basilica di S. Flaviano a Montefiascone

*Introitum parvi.*<sup>13</sup>

Lo stesso vescovo, sempre nella visita del 1571, aveva anche ordinato di distruggere gli analoghi affreschi esistenti nella chiesa parrocchiale di S. Lorenzo di Candelo ed in quella di Ternengo: *Insuper parochus delere faciat Imaginem sive picturam quam sancte dominice vulgus appellat, indignum enim est facta similia in ecclesia pingi.*

In un testo del 1602, molto simile a quello biellese, il vescovo Leonardo Mocenigo decreta *che sia levata via quella figura che è*

*fuori della chiesa soto il portego chiamata dal contadini la **Dominnica**.*

Emerge da queste disposizioni l'appellativo che contraddistingueva l'immagine, confermato, con maggior precisione, in due affreschi svizzeri conosciuti come ***Cristus de la Domenegia*** ed in un dipinto trevigiano ove, in una scritta assai rovinata posta nella cornice superiore dell'affresco, si legge ***Christus Dominicharum***.

## IL "CRISTO" DI S. FLAVIANO

L'immagine del Cristo presente in S. Flaviano, pur nella sua particolare forma grafica, risulta concettualmente in accordo con i criteri iconografici appena considerati.

Gli elementi presenti nel lacerto superstite dell'affresco - purtroppo compromesso dall'umidità che per secoli ha danneggiato i dipinti del registro inferiore della chiesa -<sup>14</sup> permettono di individuarvi, con ragionevole certezza, il tema iconografico del "Cristo della Domenica", anche se la "nuova passione" vi appare rappresentata in forma più simbolica. Gli oggetti - una bilancia, una falce, una botte, una mannaia da macellaio, un fuso, una chiave, una roncola, una

punta di vanga - non colpiscono, infatti, in maniera fisica il Redentore ma, essendo stigmatizzati direttamente sul corpo, senza ulteriori segni di violenza o di sangue, propongono un'immagine meno sofferente e tormentata delle altre. Il viso risulta sereno e sicuro, la mano sinistra stringe con decisione il simbolo indiscusso dell'autorità suprema.

In questa sintetica variante del soggetto l'antica e la nuova passione sembrano affiorare soltanto dal tormentato viso della Veronica.<sup>15</sup> Ciò farebbe pensare ad un'esecuzione tarda o di maniera, scaturita da suggestioni iconografiche d'importazione e in ogni caso non completamente assimilate dal mediocre pittore che la realizzò. L'identificazione del soggetto come "Cristo protettore dei mestieri" - che farebbe apparire stravagante l'opprimente posizionamento dei simboli corporativi ed incongrua la presenza della Veronica - risulta, pertanto, scarsamente motivata.

L'inserimento occasionale nel corpus pittorico della chiesa, infine, è testimoniato dalla collocazione del dipinto che, sovrapponendosi all'originale decorazione di finti *vela*, conferma la sua estraneità al primitivo progetto decorativo.

<sup>13</sup> Visita pastorale del 1571 del cardinale Guido Ferrero, vescovo di Vercelli.

<sup>14</sup> TIBERIA cit., pp. 54-55; in data 24 marzo 1934, il restauratore Lorenzo Cecconi Principi faceva pervenire al Soprintendente alle Gallerie del Lazio, Federico Hermanin, un relazione sullo stato dei dipinti della chiesa di S. Flaviano, nella quale si trova un'indicazione sull'affresco del Cristo della Domenica: "...ho osservato il

danno al dipinto murale raffigurante "una figura con simboli" esistente nell'angolo di sinistra entrando in chiesa [...] il detto danno consisteva nel rigonfiamento di una grande stuccatura nel centro della figura, la quale è stata ora tolta e sostituita con malta...". Il 19 giugno 1936, anche l'ispettore onorario di Montefiascone, Mercurio Antonelli, sottolineava all'Hermanin la difficile situazione delle pitture della chiesa: "...nel S.

Flaviano è gonfiato l'affresco rappresentante una figura virile con vari oggetti dipinti sul corpo. Se non si provvederà direttamente a ripararlo, cadrà...". La previsione, purtroppo, si rivelò fondata e dell'affresco, già deteriorato, ne rimase appena un terzo.

<sup>15</sup> Fulvio Ricci ritiene che l'immagine sia quella del *Mandyllion* (Ricci, Fulvio, *Gli affreschi di San Flaviano: una Biblia Viatorum*, in "Montefiascone Emozioni, storie e colori", Viterbo

2000, p. 82); un distinguo in tal senso, comunque, non sembra determinante in quanto le due immagini acheropite si propongono quali varianti, orientate ed occidentale, della stessa tradizione culturale. Cfr. WOLF, GERHARD, "Pinta della nostra effige" *La Veronica come richiamo dei Romei*, in "Romei & Giubilei", Electa, Milano 1999, pp. 211-218.